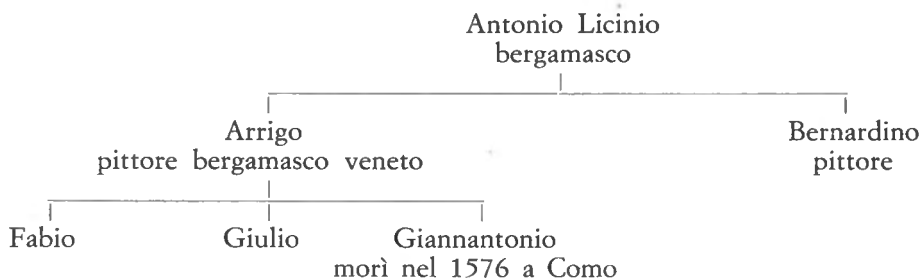
Contributo per l'attribuzione di due opere a Giovanni Antonio Pordenone

Abbiamo riprodotto, per gentile concessione delle contessine di Montereale-Mantica di Pordenone, che ne sono le proprietarie, copia di una grande stampa (cm. 105×57,5) riproducente la *Conversione di San Paolo* (1). La scritta incisa sotto la stessa suona, a sinistra: *Ant(oni)o Licinio da Pordenone inven(tavit),* nel mezzo, *Petrucci Francesco delin(eavit),* a destra, *Fr(a) Antonio Lorenzini Min. Con. incidit.*

Vediamo di esaminare questa stampa.

Anzitutto due parole sui firmatari. *Giovanni Antonio Lorenzini* era frate dei Minori conventuali, chiamato nel monastero di S. Francesco a Bologna semplicemente *fra Antonio* (2). A Bologna era anche nato verso il 1665 e nella medesima città morì a 75 anni il 14 settembre 1740. Allievo per la pittura di L. Pasinelli, incise soggetti tratti da Leonardo, dal Veronese, dal Rembrandt, ecc. (3). Il disegno della stampa è dovuto invece ad un allievo di B. Franceschini, cioè a *Francesco Petrucci* (1660-1719), attivo a Firenze (4). Il soggetto del quadro, infine, è opera, *inventavit,* di *Antonio Licinio da Pordenone.*

Il cognome Licinio non è davvero nuovo, ma proprio di *Antonio* non abbiamo quasi nessuna notizia (5). Sappiamo sì che fu padre di Arrigo (ca 1489-1556) e di Bernardino (ca 1489 - Venezia 1561) (6) che sembra fossero cugini di Gio. Antonio Sacchiense, detto il Pordenone, e nonno di Fabio (1521-1565) (7) incisore e di Giulio (1527-1593) (8) e quindi più vecchio del Sacchiense, ma nulla di più.

Sull'attività del Lorenzini il Nagler (9) ci conferma che incidesse appunto questa *Conversione*; anche il Thieme-Becker ricorda la sua incisione della *Conversione di S. Paolo* che abbiamo riprodotta, ma *nessuno vi aggiunge dove si trovasse il quadro originale.* Vi si afferma indifferentemente però che il quadro era opera di *Antonio* Licinio da Pordenone (come sull'incisione della nostra stampa), ora senz'altro di *Gio. Antonio* Licinio (*nach* Gio. Antonio Licinio) e poichè sappiamo che il Pordenone, continuandosi la confusione generata dal Vasari (10) e da altri dopo di lui (11), era impropriamente chiamato Licinio (sia Antonio, sia Gio. Antonio), siamo propensi a credere che la *Conversione di S. Paolo* sia veramente opera di Giovanni Antonio Sacchiense, detto il Pordenone per antonomasia. Antonio Licinio bergamasco, padre di Arrigo e di Bernardino non poteva assolutamente infatti essere denominato *da* Pordenone (come sulla stampa) essendo vissuto sempre nel Bergamasco e se mai poteva essere chiamato Pordenone, quale appellativo impropriamente attribuitogli. Unica spiegazione forse è la probabile lontana parentela fra le due famiglie di pittori, bergamasca l'una, l'altra bresciana, e l'aver forse Bernardino frequentato la « bottega » del Pordenone e aver operato poi in Venezia, dove il Pordenone stesso era ben conosciuto.

Dopo gli studî del co. F. di Maniago (12), di V. Joppi (13), del prof. G. Fiocco (14) e il ritrovamento di molti documenti, sappiamo ora con certezza che il Pordenone, cioè Giovanni Antonio de Sacchis, o Sacchiense (1483-1539), era figlio di *magister Angelus quondam Bartolomei de Lodesanis de Cortisellis* (Curtisellis, Curticelle, Corticelle), *districtus Brixiae, incola Portusnaonis* e che egli (15) e specialmente i suoi discendenti vennero denominati anche Regillo. Questa varietà di nomi in un artista anche notissimo non era allora una novità e D. von Hadeln (16) intuendo questa confusione di personalità (17) riporta l'iscrizione, tratta dall'*Annunciata* di Murano eseguita probabilmente nel 1537 (18): *Hanc Pordenon I. Lycinius ex.*, che riportata però dal Nagler (19) senza il distacco fra il cognome del pittore *Pordenon* e quello dell'incisore *Lycinius*, potè esser erroneamente letta: *Hanc Pordenon I(ulius) Lycinius ex(cudit) Fabìo Ve(netus) Fec(it)* (20), anzichè come noi proponiamo: *Hanc Pordenon I(nventavit) Lycinius Ex(cudit) Fabio Ve(netus) Fec(it)*.

Nella nostra stampa non si tratta, è vero, di Giulio Licinio, ma di Antonio, o meglio di (Gio.) Antonio Licinio *da* Pordenone, cioè Gio. Antonio Sacchiense (erroneamente, ripetiamo, chiamato Licinio), ma più interessante di tutto è che non vi può essere confusione, giacchè sono nettamente indicate le diverse mansioni dei tre artisti: *inventavit - delineavit - incidit.*

E a questo proposito ci piace ricordare come Gian Antonio Moschini, vissuto dal 1773 al 1840, scrivesse che il riminese *Cristoforo Bertelli* (seconda metà del secolo XVI, cioè di poco posteriore del pittore pordenonese) *c'intagliò più cose de' pittori che non erano della nostra scuola* (=veneta); *della quale però ci diede* (il Bertelli) *un gran foglio la Conversione di S. Paolo; dal Pordenone* (21).

Abbiamo dunque valide testimonianze per credere che Giovanni Antonio Sacchiense, detto il Pordenone (ma anche impropriamente Antonio

Licinio *da* Pordenone) *abbia dipinto effettivamente la Conversione di San Paolo,* quadro conosciuto da molti ancora nei secoli XVII e XVIII ed apprezzato tanto da essere riprodotto per le stampe. Quest'opera non era presentemente conosciuta perchè andata perduta, ma di essa ci resta, per fortuna, non solamente il ricordo di un'incisione che sappiamo esser stata fatta dal Bertelli e le citazioni di vari autori, ma per di più *abbiamo*

la sua effettiva conservazione nella stampa che il Petrucci disegnò e Gio. Antonio Lorenzini incise. In considerazione della fama del pittore, cioè del Sacchiense, e non certo dell'oscuro Antonio Licinio bergamasco — noto solamente per esser stato padre di Arrigo e di Bernardino e nonno di Fabio e di Giulio — ma soprattutto per l'intrinseca bellezza dell'opera, che a nostro modesto avviso lascia scorgere i caratteri peculiari del Por-

denone, ci spieghiamo come questo quadro venisse riprodotto e divulgato in stampe.

* * *

Un'altra opera non conosciuta del Pordenone possiamo oggi presentare grazie alla disinteressata e delicata cortesia del signor Galliano Piva, proprietario della stampa (cm. 46,5 × 37). Si tratta di una *Sacra Famiglia,* con la Madonna, tenente fra le braccia il Bambino, rivolta leggermente a destra verso le sante Caterina e Maddalena, disegnata pure da *Francesco Petrucci,* ma incisa sul rame da *Giovanni Domenico Picchianti.* Questa

volta la scritta è precisa, a sinistra *Pordenone pinx(it)*, al centro *Fran(ciscus) Petrucci del(ineavit)*, a destra *J(ohannes) D(ominicus) P(icchianti) sculp(sit)*; essa è ricordata dal Nagler (22) e dallo stesso così descritta: *Auf dem grossen Blatte mit der hl. Familie in Begleitung der hl. Katharina und der hl. Magdalena stehen die Initialen: J. D. P. scul.* (23).

E' bene ricordare a questo proposito che tanto il Petrucci che il Picchianti lavorarono col Lorenzini (24).

Abbiamo detto che per la *Sacra Famiglia* ogni dubbio dev'essere fugato dalla chiarezza della sottoscrizione, anche se in vero non è facile scorgere in essa — salvo un certo movimento nelle figure di S. Giuseppe e delle due Sante — lo stile predominante del nostro pittore.

Prima di chiudere queste brevi note ricordiamo che anche il bolognese *Odoardo Fialetti* (Bologna 1573 - Venezia 1638) intagliò dal Pordenone (25) e così pure *Jacopo Piccini* (26) (1617-1669) e *Nicolò Boldrini* (27). Dal Pordenone incise ancora *Andrea Zucchi* (28) la tavola dell'Accademia di Venezia *S. Lorenzo Giustiniani con altri santi* ed anche *Francesco Pozzi* (1750-1805) scolaro di Rocco Pozzi (29) e vi intagliò gli *angioletti che sostengono il violoncello*, tratti dallo *Sposalizio di S. Caterina* del Pordenone (Piacenza, S. Maria di Campagna, cappella di S. Caterina), mentre *Oliviero Gatti*, nato intorno al 1598, scolaro di Agostino Carracci e G. L. Valesio, ci lasciò alcuni ovali (30) con *Scene dell'Antico Testamento* e il *Padre Eterno* del lanternino della medesima cappella (31). Infine incise dal Pordenone anche *Costantino Cumano* (ca 1760-1805 (32) e incisioni di opere del Sacchiense troviamo nell'accresciuta « Raccolta del Lovisa) dal titolo: *Opere scelte dipinte da Tiziano Vecellio, Antonio Regillo detto il Pordenone, Giacomo Robusti detto il Tintoretto, ecc. ecc. disegnate ed incise in parte da V. le Favre* (di Bruxelles) *ed in parte da Silvestro Manaigo e da Andrea Zucchi Veneti, pubblicate per la prima volta unite al Numero di 90.* Teodoro Viaro,, Venezia, 1789 (33).

Lasciamo ora agli scrittori e conoscitori d'arte un esame critico più profondo delle due opere riprodotte in stampa e la loro definitiva attribuzione al Pordenone, da noi asserita in base alle sole sottoscrizioni incise sulle stampe stesse e suffragate dalle citazioni di autorevoli bibliografi.

ANDREA BENEDETTI

NOTE

(1) « Il Noncello » - Pordenone, 1961, n. 17, pag. 63.

(2) THIEME-BECKER, *Allegemeines Lexikon der Bildenden Kuenstler*, Leipzig, 1929, vol. XXIII, pag. 389; NAGLER, *Kuenstlerlexicon*, vol. VIII, pag. 57.

(3) CRESPI, *Felsina pittrice, Vite dei pittori bolognesi*, Roma, pag. 129; NAGLER, *Monogrammisten*, 1879, vol. I e II; LE BLANC, *Manuel*, vol. II.

(4) VASARI, *Vite ecc.*, ed Milanesi, vol. V, 158, A. 4; RICHA, *Notizie delle chiese fiorentine*, 1754-62, vol. II, 148, VIII, 191; IX, 27; X, 284; THIEME-

BECKER, *op. cit.*, vol. XXVI, 1932, pag. 503; NAGLER, *Kuenstlerlexicon*, vol. XI, pag. 188; HEINECKEN, *Dictionaire des artistes dont nous avons des estampes, avec notice détaillée de leurs ouvrages gravés*, Leipzig.

(5) P. MOLMENTI, in « Emporium » (1903), vol. XVII, pag. 432 e segg.

(6) Bernardino Licinio visse dal 1489 al 1561. Fece il ritratto del Palladio (TEMANZA, *Vita del Palladio*, pagg. 284 e 289); una sua tavola esiste nella chiesa dei Frari a Venezia con la Vergine ed alcuni santi, dove sembra — scrive F. di MANIAGO, *Storia delle Belle Arti Friulane*, Udine, 2ª ediz., pag. 92 — che nel tono delle tinte e nello stile del panneggiamento ritenga il fare del Pordenone, unendo modi tizianeschi nel carattere delle figure e nelle regole della composizione. Dipinse ancora nella parrocchiale di Saleto (Padova) una tavola con S. Silvestro fra S. Antonio di Padova e S. Giustina: *Bernardinii Licini opus 1535* (di MANIAGO, *op. cit.*, pag. 212), e a Ferrara alle Monache di S. Vito (BARROTTI, *Pitture di Ferrara*, Ferrara, 1771, pag. 177).

(7) NAGLER, *Kuenstlerlexicon*, vol. VII, pag. 511 e *Monogrammisten*, vol. II, pagg. 695 e 816. Fabio Licinio è stato anche cartografo (La sua *Pianta di Roma* porta inciso (in alto, in mezzo): Stemma Carafa (Paolo IV) e stemma con S.P.Q.R. (nell'angolo inferiore sinistro: *fabio Lici.* (sul margine inferiore): *Lectori salutem etc... Venetiis* MDLVII). Cfr. CH. HUELSEN, *Bibliografia delle piante di Roma* in « Archivio della Soc. Romana di storia patria », 1915, vol. XXXVIII, fasc. I-II, pagg. 20 e 46), ma ha lavorato specialmente per editori veneziani. Come cartografo i suoi lavori più conosciuti sono le carte della Corsica e della Sardegna (W. RUGE, « Goettinger Nachrichten », 1904, pag. 54; 1906, pagg. 29, 30; 1911, pagg. 99, 139, 150, 155), ma egli ha pure inciso una carta d'Italia (RUGE, *op. cit.*, 1904, pag. 32), del Danubio (*ibidem*, pag. 50), dell'Asia (CASTELLANI, *Catalogo*, pag. 247, n. 103), nonchè piante di Gerusalemme (RUGE, *ibidem*, 1911, pag. 127) e di Anversa (RUGE, *ibidem*, 1906, pag. 36). A Fabio dobbiamo anche le stampe coi ritratti di Marsilio Ficino, di Angelo Poliziano e di Dante (Raccolta J. Sanuti).

(8) Attivo nel 1527 e 1593; tra il 1563 ed il 1568 dipinse nella cappella del castello di Posonio (Presburgo, Bratislava) alcuni affreschi, che furono poi ultimati da Ulisse Macciolini nel 1570. Nel decorare il castello per conto di Isabella, moglie del re ungherese Giovanni Zapolya, ebbe compagno Giovanni Antonio Sacchiense *junior*, nipote del Pordenone. Giulio Licinio lavorò anche in Austria e in Germania (Cfr. C. BUDINIS, *Gli artisti italiani in Ungheria*, Roma, Libreria dello Stato) per la famiglia dei ricchi banchieri Fugger e nella città di Bordeaux, di Venezia, a Lonno (Valle Seriana), a Castel Roganzuolo (Treviso). Buon disegnatore e abilissimo nell'affresco, Giulio affrescò la facciata di una casa in Augusta e quest'opera venne ricordata dai magistrati di quella città con l'iscrizione: JULIUS LICINIUS, CIVIS VENETUS ET AUGUSTANUS, HOC AEDIFICIUM HIS PICTURIS INSIGNIVIT, HICCEQUE ULTIMAM MANUM POSUIT AN(NO) 1561 (DE PILES, *Abrégé de la vie des peintres*, à Paris, 1715, pag. 285 e MOLMENTI, *op. cit.*, che riproduce anche la facciata della casa). Per Giulio cfr. JOACHIMS VON SANDRAT, *Deutsche Academie des Bau-Bildhauser und Muhlerkunst*, Nuernberg, vol. VIII, pag. 149.

(9) *Neues Allegemeines Kuenstlerlexicon*, vol. VIII, pag. 58 ci conferma che incidesse appunto questa *Conversione: Die Bekehrung des heil. Paulus grosse Composition in drei Blaettern, nach J. A. Licinio gr. fol.*

(10) Il Vasari nella sua vita lo chiama *Licinio* e in quella di Girolamo da Carpi (e nella Iª ed. del Torrentino) *Licino.*

(11) Così C. DELMINIO: *Scimus pingendi fingendique artes diu sopitas, sine ullo honore fuisse post clarissimos pictores, fictoresque, qui partim in Graecia, partim in Italiae luce floruere; illas rursus in Michaele Angelo, in Sansoino, et in eo qui cum arte numquam, invidia tamen potuit superari Joannem Antonium Licinium Naonensem intellego, eum tanta omnium mortalium commendatione excitatas experimus.* (JULII CAMILLI DELMINII, *Pro suo de eloquentia theatro, ad Gallos*, Venetiis, 1587, riportata da di MANIAGO, *op. cit.*, pag. 343).

(12) *Op. cit.*

(13) V. JOPPI, *Contributi... alla storia dell'arte in Friuli.*

(14) G. FIOCCO, *Giovanni Antonio Pordenone,* 2ª ed., Padova, 1943 ed altri scritti.

(15) C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte, commento di D. von Hadeln,* Berlino, 1914.

(16) IDEM, *ibidem,* pag. 112 e segg.

(17) Vedi anche FIOCCO, *op. cit.,* pag. 19, nota 1 e pag. 28.

(18) C. RIDOLFI, *op. cit.,* pag. 122.

(19) NAGLER, *Monogrammisten,* 1879, vol. II.

(20) Non sarà fuor di luogo ricordare come anche Andrea Zucchi nel 1706 si trasferì a Pordenone nel Friuli, *dove si trattenne alquanti anni dipingendo e intagliando* e dove aveva seco l'intera famiglia (MOSCHINI, *Dell'incisione a Venezia,* Venezia, Zanetti, 1924, pag. 58). Forse in questo tempo incise le stampe di Passariano, la bella villa di famiglia del futuro doge Lodovico Manin. La famiglia possedeva non lontano da Pordenone vasti terreni quali conti di Polcenigo e Fanna dal 1607.

(21) MOSCHINI, *op. cit.,* pp. 37-38; THIEME-BECKER, *op. cit., Bekehrung Pauli nach Gio. Antonio Licinio,* p. 109, vol. III, p. 487; E. BENEZIT, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs,* vol. I, pag. 609; BRAYN'S, *Dictionary of Painters and Engravers,* vol. I, pag. 125; HEINECKER K. H., *Dict. cit.,* Tomo II, pag. 642, Leipzig, 1788: *Cristoforo Bertelli, Conversion de St. Paul. Il est au milieu de l'estampe sur le point de tomber du cheval qui se cabre. Grande composition en hauteur, marquée au bas: Per me Christofano Bertelli, d'après G. A. le Pordenone.*

(22) *Kuenstlerlexicon,* vol. II, pag. 268.

(23) NAGLER, *Monogrammisten,* vol. III, pag. 892, n. 2237.

(24) Il Picchianti viene ricordato da GIULIANELLI A. P., *Memorie degli intagliatori moderni, ecc.,* Livorno, 1753 e segnalato nel THIEME-BECKER.

(25) MOSCHINI, *op. cit.,* pag. 40; RIDOLFI, *op. cit.,* pag. 110: Diana, Venere, Pan e Marte affreschi del Pordenone in Udine; NAGLER, *Kstlerlex.,* vol. IV, pagg. 310-11: *die vier Gottheiten Diana, Venus, Pan und Mars, nach Pordenone (Regillo), 4 geistrech radirte Blaetter.* THIEME-BECKER, *op. cit.,* vol. XI, 1915, pag. 525: *nach Pordenone mit feiner Nadel vier Gottheiten;* NAGLER, *Die Monogrammisten,* vol. II, p. 684; BARTSCH A., *Le peintre graveur,* Vienne, 1818, vol. XVII, pp. 263-70: *Les quatre divinites d'après Ant. Regillo, dit Licinio da Pordenone. Suite de quatre* (20-23) *estemps: Diane. Elle est représentée assise, appuyèe sur son bras gauche, et ayant la main droite posèe sur le dos d'un chien. Dans la marge d'en bas, a gauche, on lit: Gio. Ant. Licinio da Pordenone. Inv. Suit le chiffre de Fialetti et le not: inci. — On a deux épreuves de cette estampe. La premiere est celle que l'on vient de détailler. — La seconde offre vers la droite d'en bas une dédicace de cette teneurs: A gl'Ill.mi S.ri e Pro.ni Col.mi i S.ri Baron e Cavalier da Rondel (d'Arondel?). Queste poche Carte con li figuri tratte da quelle del tanto celebre pittore, il Pordenone consacra al nome di V.V. S.S. Ill.me loro devoto e riverente Ser.re Odoardi Fialetti. Venus vue presque par le dos, assise sur une pierre, sur la quelle ella s'appuyes du bras gauche, tenent de la main droite un drap que l'Amour debout à ses pieds, semble vouloir lui ôter. A la gauche d'en bas sont les lettres A.L.P.I. (Antonio Licinio Pordenone invenit) et la marque de Fialetti. Pan assis sur une pierre, sur la quelle il s'appuye du bras droit, tenent sa flûte de la main gauche. On lit à la gauche d'en bas ces lettres: A.L.P.I. e le monogramme de Fialetti. Mars assis, s'appuyant sur le bras gauche, et tenant de la main droit le flambeau de la guerre. Plusieurs piaces d'armure sont à ses piedes. A la gauche d'en bas sont le lettres A.L.P.I. et le chiffre de Fialetti.*

(26) MOSCHINI, *op. cit.,* pag. 48: *E precisamente gli affreschi co'i quali il Pordenone aveva adornato le interfinestre del nostro magnifico chiostro di S. Stefano* (in Venezia); NAGLER, *Kuenstlerlexicon,* vol. XI, pagg. 268-69: *die Grablergung*

Christi, nach Pordenone (*Regillo*), *Adam und Eva aus dem Paradiese vertreiben, nach Pordenone Jesus erscheint der Magdalena als Gaertner, nach dem selben* (=Pordenone), *Der Tod Abel's, nach demselben, David enthauptet dem Goliath, nach demselben* (=Pordenone), *und alle selten;* THIEME-BECKER, vol. XXVI, pag. 581, cita il Ridolfi, *op. cit.*

(27) NAGLER, *Kuenstlerlexicon,* vol. II, pag. 15 Giuseppe Nicolò Boldrini, vicentino, operante a Venezia (1566). *Ein Reiter nach Pordenone* (firmato: *Pordo inv. nic°. bol. inc.*); THIEME-BECKER, vol. IV, pag. 242. E più specificatamente in BARTSCH, *op. cit.*, vol. XII, pagg. 145-46 e 151: *Le cavalier. D'après le Pordenon. — Un jeune homme nud, monté sur cheval qui n'a ni selle ni bride, et qui va au galop vers la droit. Clair-obscur de deux planches, gravè par Nicolaus Boldrini d'après Jean Antoine Regillo, dit Pordenone. On lit en bas, a gauche: Pordo. et vers le milieu: Nic. bol. inc. — Le cavalier Romain. D'Après le Pordenone. — Un cavalier Romain présentant sa lance, et se couvrant de son bouchier. Il va au grand galop, en se dirigeant vers le devant de la droite. Clair-obscur de trois planches, gravé par un anonyme d'après un dessein de Jean Antoine Regillo, dit Pordenone. Sans marque.*

(28) MOSCHINI, *op. cit.*, pag. 67: *da Andrea Zucchi, con disegno del Manaigo* (Raccolta Lovisa). Sempre il S. Lorenzo Giustiniani fu intagliato per l'*Almanacco delle Belle Arti* (Venezia, 1826) e lo troviamo nella *Pinacoteca Veneta illustrata* dello Zanotto.

(29) THIEME-BECKER, *op. cit.*, vol. XXVII, pag. 338; NAGLER, *Kuenstlerlexicon,* vol. XII (1842); PASSARANT, *Raffaello d'Urbino,* vol. II, pag. 296; LE BLANC, *Manuel,* vol. III; DI MANIAGO, *op. cit.*, pag. 210.

(30) THIEME-BECKER, vol. XIII, pag. 252-53: *4 Bl. Szenen aus dem Alten Testament nach Pordenon*; NAGLER, *Kuenstlerlexicon,* vol. V, pag. 39: *Vier Blaetter nach Pordenone: Die Erschaffung der Welt; die Erschaffung des ersten Menschen, das Opfer Abrahams; Judith mit Holofernes Haupt;* BARTSCH A., *op. cit.*, vol. XIX, pag. 5: 1-4 *Les sujets de l'ancien testament d'après Pordenone. Suite de quatre estampes. Ces sujets de forme ovale out été gravés d'après des peintures faites par Pordenone à Plaisance das l'église de S.te Marie de Campana.* 1) *Dieu créant de monde. On lit à la gauche d'en bas: Il Pordenone Invent. et Pinse nella Chiesa di S.ta Maria di Camp.ª in Piacenza, et à droite: Oliviero Gatti Piacentino Fe. MDCXV.* 2) *Dieu créant le premier homme. Même inscription mais l'année est MDCXXV.* 3) *Abraham prêt à sacrifier son fils Isaac. Même inscription. L'année est MDCXXV.* 4) *Judith mettant la tête d'Holoferne dans un sac que tient emevieille. Même inscription. L'année est MDCXXV.* Anche il Gatti, come a suo tempo Fabio Licinio, se non fu cartografo nel senso vero della parola, ha tuttavia inciso la *carta d'Italia* di Gio. Antonio Mangini del 1620 (BARTSCH, *op. cit.*, Nuova ediz., 1920, vol. XIX, pag. 13).

(31) DI MANIAGO, op. cit., pag. 210.

(32) MOSCHINI, *op. cit.*, pag. 66.

(33) IDEM, *op. cit.*, pag. 166.